



**HAL**  
open science

**“ Au-delà des apories (post)-coloniales : Deux exemples récents de la littérature de l’immigration en France (L. Sebbar, A. Begag) ”**

Yves Clavaron

► **To cite this version:**

Yves Clavaron. “ Au-delà des apories (post)-coloniales : Deux exemples récents de la littérature de l’immigration en France (L. Sebbar, A. Begag) ”. Isabelle Felici et Jean-Charles Vegliante (dir.). Oublier les colonies. Contacts culturels hérités du fait colonial, Paris, Mare et Martin, p. 337-348, 2011, 9782849340752. hal-04082383

**HAL Id: hal-04082383**

**<https://hal.science/hal-04082383>**

Submitted on 17 May 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **Au-delà des apories (post)-coloniales : deux exemples récents de la littérature de l'immigration en France (L. Sebbar, A. Begag)**

C'est au tournant des années 1980 qu'apparaît une littérature de l'immigration<sup>1</sup> par des écrivains d'origine maghrébine, nés en France ou y vivant depuis leur plus jeune âge, une littérature « transculturelle », dite « beur »<sup>2</sup>. Cette littérature s'écrit à la fois en référence à la culture d'origine, maghrébine, et à un contexte social, qui est celui de la vie dans les banlieues des grandes métropoles françaises. Produit d'un double écart, cette littérature de la deuxième génération de l'immigration est héritière de l'histoire coloniale et conséquence de la décolonisation : les ex-colonisés ont émigré vers la métropole pour s'y installer.

La littérature beur est postcoloniale au sens chronologique mais pas au sens idéologique : il n'est pas question de mettre en écriture les processus d'accès à l'indépendance, de contester l'idéologie colonialiste pour des écrivains qui sont désormais ressortissants de la métropole européenne et non plus d'une périphérie qui contesterait le centre – le lieu d'énonciation est la France, non le Maghreb. Cependant, la littérature beur partage avec les littératures postcoloniales le questionnement sur les représentations culturelles de soi et de l'autre, sur la notion d'identité, à la fois aliénée et recherchée.

Difficile à classer, la littérature beur souffre aussi d'un manque de variété : invariablement, elle témoigne d'une expérience douloureuse de rejet et de marginalisation, fruit des tensions sociales et historiques. L'histoire devient archétype<sup>3</sup> et le genre autobiographique semble encouragé par l'horizon d'attente, du public et de l'institution. Enfermée dans un schéma et un genre jugés « faciles », négociant difficilement sa double généalogie culturelle, la littérature beur manque de reconnaissance, exclue aussi bien des canons littéraires français que de ceux de la littérature francophone du Maghreb, réputée plus « sa-

---

<sup>1</sup> Charles Bonn parle d'« émigration-immigration », l'incertitude sur les mots étant « une marque les plus visibles d'une non-évidence culturelle », « La visibilité de l'émigration-immigration dans les littératures maghrébine, française, et de la « seconde génération » : quelle « scénographie postcoloniale » ? » in H. Gafaïti, P. M. E. Lorcin, D. G. Troyansky, *Migrances, Diasporas et transculturalités francophones*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 43.

<sup>2</sup> L'origine de ce terme demeure incertaine : il s'agit probablement d'un verlan de la langue populaire où l'inversion ara-be / be-ara aurait évolué phonétiquement pour aboutir à « beur ». Voir Michel Laronde, *Autour du roman beur, Immigration et Identité*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 52.

<sup>3</sup> Voir Habiba Sebkhî, « “Un littérature “naturelle” : le cas de la littérature beur, in *Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, L'Harmattan et Université Paris XIII, n° 27, 1<sup>er</sup> semestre 1999. <http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sekhi.htm>, consulté 01/09/2006.

vante » et reconnue internationalement. Alec Hargreaves, le premier, s'était interrogé sur le statut de cette littérature, « enclave » dans la littérature française, et « mineure » au sens deleuzien du terme, dans la mesure où elle est produite par un groupe minoritaire à l'intérieur d'une langue dominée par des locuteurs plus puissants<sup>4</sup>.

À partir de deux romans récents, centrés autour du même thème, la mort du père : *Je ne parle pas la langue de mon père* de Leïla Sebbar<sup>5</sup> (2003) et *Le Marteau Pique-Cœur* d'Azouz Begag<sup>6</sup> (2004), nous essaierons de voir comment ces œuvres dépassent les thèmes traditionnels du roman beur et ouvrent des perspectives de sortie du « ghetto ».

### **Distancer le récit de vie**

La littérature beur est souvent autobiographique et, ainsi, l'écrivain participe à l'établissement de la mémoire collective tout en rétablissant une mémoire individuelle, celles des parents, qui n'avaient accès ni à l'écriture, ni à la langue. Avec le temps, la rupture n'est plus seulement symbolique : toute une génération se meurt et s'en va reposer dans sa terre d'origine, comme le père dans le roman d'A. Begag, ou dans sa terre d'adoption, pour celui du récit de L. Sebbar. Dès lors, la démarche est tout autant mémorielle que prospective.

L. Sebbar et A. Begag répondent à l'archétype du récit autobiographique et du pacte défini par Ph. Lejeune<sup>7</sup>, même si leur texte est présenté comme fiction. A. Begag construit de façon linéaire le récit des derniers jours du père avec quelques analepses, dans le temps de l'enfance ou dans celui de l'histoire de la famille. Le regard sur la communauté est sans complaisance et le recours à l'ironie permet de s'approprier certains topoï racistes, endossés en même temps que dénoncés, visant la difficulté à exister au sein d'une grande fratrie, la « smala ». Sous l'ironie court néanmoins la révolte de l'individu qui veut exister par lui-

---

<sup>4</sup> Voir Alec G. Hargreaves, « La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : une littérature 'mineure' in Ch. Bonn (ed.), *Littératures des Immigrations*, vol. 1 « Un espace littérairement émergent », Paris, L'Harmattan, 1995, p. 17-28. Il fait évidemment référence aux travaux de G. Deleuze et F. Guattari, *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.

<sup>5</sup> L. Sebbar est née en Algérie en 1941 d'un père algérien et d'une mère française, émigrée en France en 1958, n'est pas « beur » au sens strict puisque non née en France. Mais Michel Laronde et Christiane Ndiaye (*Introduction aux littératures francophones*, Presses de l'Université de Montréal, 2004) l'incluent dans cette catégorie « élargie ». Charles Bonn en fait une médiatrice, son œuvre annonçant celle de Begag ou F. Belghoul. *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard, 2003 (abrégé J puis numéro de la page).

<sup>6</sup> A. Begag est né en 1957 dans la banlieue lyonnaise. Sociologue, il s'est fait remarquer dès son premier roman, *Le gone du Chaâba* (1986). *Le Marteau Pique-Cœur*, Paris, Seuil, Points, 2004 (abrégé M puis numéro de la page).

<sup>7</sup> « L'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait identité de nom entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle » Ph. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1974, p. 23-24.

même. De même, les rituels religieux du deuil sont réduits à une mécanique dépourvue de signification pour le narrateur, qui n'a pas la foi et se sent comme au théâtre (M 118). Néanmoins, hormis cette tension persistante entre le « nous » de la communauté et le « je » bien intégré en France, qui a du mal à échapper à ce « nous » envahissant (M 127), le récit autobiographique pratiqué par Begag reste conventionnel.

Le texte de L. Sebbar est plus complexe, à la fois biographie du père et autobiographie de soi, mais médiatisée par l'absence de la langue « paternelle ». La situation de L. Sebbar diffère de celle d'A. Begag : élevée uniquement dans la langue de sa mère française, elle écrit en français mais avec un profond sentiment de frustration identitaire, ce qui pourrait lui faire dire, comme Derrida dans *Le monolinguisme de l'autre* : « Oui, je n'ai qu'une langue, or ce n'est pas la mienne »<sup>8</sup>. *Je ne parle pas...* peut passer pour son roman familial au sens que Marthe Robert donne à cette expression dans son parallèle entre l'histoire du roman et l'histoire de l'individu : enfant trouvé ou bâtard, le sujet « en vient à se raconter des histoires, ou plutôt *une* histoire[...], une fable biographique conçue tout exprès pour expliquer l'inexplicable honte d'être mal né, mal loti, mal aimé »<sup>9</sup>. Ce faisant, l'écrivain utilise un genre littéraire occidental, qui le libère des interdits d'une conception orientale hostile à toute exhibition du privé et de l'intime. La narratrice admet ignorer « le protocole oriental » (J 12) en interrogeant son père avec une « obstination [...] inconvenante » (J 29). Ennemi de la confiance romantique, le père emprisonné n'a pas raconté « ses prisons »<sup>10</sup> (J 30) : il faut donc inventer ce qui a été vécu, mais n'a pas été formulé. Cette reconstruction de la vie du père s'exprime sur le mode de l'irréel et la fille se fait son porte-voix : l'incise « m'aurait dit mon père » revient tel un leitmotiv.

L'écriture procède alors à une véritable héroïsation et dresse le portrait d'un juste : « le maître absolu de l'école et le bienfaiteur des habitants » (J 31) mais « commandant la fragile forteresse de la langue coloniale » (J 42). Néanmoins, en tant qu'Arabe marié à une Française, il est suspect aux yeux des deux communautés : menacé à la fois par l'OAS et le FLN, qui aurait commandité son assassinat en tant qu'« agent de la colonisation » (J 53). Pour accentuer l'enfermement tragique du père, Sebbar imagine que c'est précisément le fils de leur bonne Fatima, qui doit accomplir ce meurtre, opposant dans un débat cornélien le cercle des amitiés et des loyautés individuelles contre le devoir de

<sup>8</sup> J. Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996, p. 15

<sup>9</sup> M. Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972, p. 74.

<sup>10</sup> C'est bien sûr une allusion à l'écrivain italien Sivio Pellico enfermé aux « Plombs » à Venise et auteur de *Le mie Prigioni*, 1832.

libération collective, la « révolution ». Mais le père n'est pas tué car la main du jeune assassin a tremblé...

La biographie touche à l'hagiographie quand, dans une même cellule des prisons françaises d'Algérie, le père se retrouve avec son assassin manqué, qui lui demande pardon (J 90). Face à face, le jeune résistant illettré et le supposé colloborateur « lettré en arabe et en français ». C'est alors que le père apprend à lire au jeune homme sous le regard d'un troisième détenu, qui rappelle doublement la tutelle de la langue française, par sa nationalité et par son évocation de la place Paul Robert d'Orléansville, nommée d'après l'auteur du célèbre dictionnaire. La narration fait un aveu discret de la fictionnalisation accomplie : « Si celui à qui mon père a appris à lire et à écrire le français en prison, à Orléansville, est le fils de Fatima, je ne peux l'affirmer » (J 92).

La geste du père rejoint la légende et ses yeux bleus obligent le récit à remonter aux origines de la colonisation et même en-deçà : en 1802, un vaisseau français, qui transportait des religieuses et des filles de joie, a été attaqué aux abords du village natal de la famille paternelle, Ténès. Les passagères débarquées se seraient mariées avec les hommes du pays, créant une race métissée (J 114). Pour écrire le roman familial proprement dit, le récit retourne aux sources de la relation avec la mère à Bordeaux, une jeune étudiante française qui veut devenir institutrice, avec laquelle il aura trois enfants (J 97). Mais la vie du père s'égaré dans la superposition des drames que connaît l'Algérie : le récit brouille délibérément la chronologie et juxtapose « la révolution que le grand Frère russe nous inspire » (J 29), les émeutes de 1988, « la guerre civile, les attentats, les massacres, les disparitions » (J 47) pour conclure à propos des violences islamistes : « la guerre d'avant n'a pas été pire » (J 113).

Après la reconstruction légendaire de la vie du père, quasi-hagiographie, le texte se conclut sur une série de négations qui viennent briser l'idéalisation romanesque : « Mon père n'a pas fait le pèlerinage à La Mecque. Il n'a pas revu le pays natal. Il n'a pas parlé la langue de sa mère avec le fils de Fatima. Il n'a jamais rencontré le jeune homme à la prison d'Orléansville ni au vieux Ténès » (J 124). La vie réelle du père tient dans une succession de négations, mais la seule vie qui importe est celle que raconte sa fille, fictionnalisée.

Sebbar peut désormais écrire au nom du père et par le nom du père, avec l'accord de ce dernier : « Seulement, un jour, si je peux signer de son nom à lui, mon père, son nom de naissance : SEBBAR et mon père dit oui, sans réticence, en confiance » (J 36). Mais il s'agit surtout d'écrire sur le corps mort du père, à l'image de ce que fait Marguerite Duras :

« Je me suis dit qu'on écrivait toujours sur le corps mort du monde et, de même, sur le corps mort de l'amour »<sup>11</sup>. L. Sebbar renouvelle l'écriture autobiographique : elle invente, s'invente un roman familial, certes intimement lié à un vécu et à une histoire personnelle, mais magnifié par l'écriture. Le sujet ne se donne que dans une écriture et le récit de vie devient un objet esthétique, une création littéraire, une métaphore de soi<sup>12</sup>. Tout comme Robbe-Grillet parlait d'un « Mékong mythique de la mémoire », on peut parler d'une « Algérie mythique de la mémoire » chez L. Sebbar qui, comme Duras, n'est jamais retournée dans le pays natal qui fut colonisé. Pour le père, il n'y a pas d'autre vie que celle écrite par sa fille, même si celle-ci, contrairement à Duras, brise l'illusion à la fin de son roman.

Après avoir dévidé le fil même de la filiation, après avoir comblé le vide de l'histoire personnelle, après avoir rempli le silence dans une langue autre que celle du père, L. Sebbar peut et doit passer à une autre étape dans son écriture.

### **Sortir d'« une littérature de l'exiguïté »**

La littérature beur ne fait pas strictement partie des « littératures de l'exiguïté », au sens où François Paré<sup>13</sup> les définit – une littérature à caractère régionaliste, écrite dans une autre langue que celle de la majorité –, car elle s'écrit précisément dans la langue de la majorité, le français. Après la mort du père, le narrateur de Begag se demande : « Quels livres allais-je pouvoir écrire maintenant ? » (M 132). *Le Marteau pique-cœur*, dans son premier tiers, esquisse une réponse et amorce une sortie du « ghetto » des thèmes traditionnels de la littérature beur et ce, dans deux directions, la postmodernité et le genre du « campus novel ».

Avec la décolonisation et la chute des Empires, l'espace s'est peu à peu dégagé d'une perception illusoirement homogénéisante et s'est complexifié en perdant son unité. L'espace actuel, acentré et non hiérarchique, se construit de manière dynamique à partir de relations et d'échanges, délimitant des emplacements irréductibles les uns aux autres, non superposables comme le montrent les analyses de Deleuze et Guattari<sup>14</sup>. Par rapport aux lieux algériens ou français surdéterminés, qu'il s'agisse du « bled » ou de la banlieue avec

<sup>11</sup> M. Duras, *L'Été 80*, Paris, Minuit, p. 67

<sup>12</sup> Voir l'étude de J. Olney, *Metaphors of the Self: The Meaning of Autobiography*, Princeton, Princeton UP, 1972.

<sup>13</sup> F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Ontario, 1992.

<sup>14</sup> On songe ici à la structure rhizomatique de l'espace deleuzien : subvertissant notre habitude de penser en termes de linéarité ou d'arbres hiérarchiques, le rhizome dessine une cohérence en dispersion, dans laquelle il n'y a ni commencement ni fin « mais toujours un milieu par lequel il pousse et déborde » G. Deleuze, F. Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 31.

ses barres HLM, Begag opère une déterritorialisation, déplace son action vers des espaces plus abstraits, les non-lieux dont parle M. Augé<sup>15</sup>. C'est ainsi que le roman développe une poétique du voyage aérien entre la France et les Etats-Unis et des transits à Roissy tandis que le narrateur intercontinental se voit contraint d'établir de véritables plans de vol (M 19-20).

A propos des déplacements modernes, Baudrillard parle de voyage « sidéral », un voyage purement vectoriel où il n'est question que de déplacement, de vitesse, de circulation. L'avion est une manière de voyager en orbite, dans un espace-temps abstrait, formel. Pour le narrateur de Begag, le voyage apparaît bien comme « machine-transfert » et il n'est plus question de rencontrer l'autre, l'altérité, mais plutôt son semblable, son *alter ego*, à l'image d'Alec, professeur d'université assis à côté de lui. Le rythme de ce type de voyage n'est plus la découverte, l'échange mais « une déterritorialisation en douceur, une sorte de séduction par l'absence »<sup>16</sup>. Le voyageur est pris dans un temps de latence, se trouve déresponsabilisé par rapport à sa vie et à sa mort, puisqu'il ne maîtrise rien. Le décalage horaire équivaut à une drogue et aboutit à un état presque psychédélique : « Je me sentais jet-largué », dit le narrateur (M 11).

L'univers du narrateur est celui de la mondialisation, de la globalisation : la conversation avec le père s'estompe « dans les méandres des réseaux internationaux de télécommunications », brouillée peut-être par la CIA, victime en tout cas d'« imbroglios technologiques » puisqu'une conversation en espagnol vient se superposer à la leur (M 10). Le fils d'immigré est pris désormais dans un processus de migration massive, de transplantation collective des diverses populations mondiales. L'Amérique – « le pays de la quantité et de la rentabilité » –, relativise et facilite les relations franco-algériennes. Ainsi, la France – « un petit coin de terre » – et l'Algérie – un « petit bac à sable » – sont renvoyées à leur exiguïté (M 13). L'Amérique, fût-elle celle de Georges Bush, permet de dédramatiser le conflit identitaire du narrateur, qui a opéré une double translation : il est certes devenu « Franc », « Gaulois », mais sa francité se dissout dans cet état de voyageur planétaire, qu'il est en tant qu'écrivain et universitaire conférencier. Ce double décentrement – à fonction anesthésiante – est rendu possible par l'anglophilie déclarée du narrateur qui ne se sent nullement concerné par les « rancœurs historiques contre les Anglais » (M 14).

---

<sup>15</sup> « Les non-lieux, ce sont aussi bien les installations nécessaires à la circulation accélérée des personnes et des biens (voies rapides, échangeurs, aéroports) que les moyens de transport eux-mêmes ou les grands centres commerciaux, ou encore les camps de transit prolongé où sont parqués les réfugiés de la planète » M. Augé, *Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Librairie du Seuil, XX<sup>e</sup> siècle, 1992, p. 48.

Leïla Sebbar peut sans doute se rattacher au courant postmoderne par la problématique du métissage et du multiculturalisme. Elle qui se dit une « croisée »<sup>17</sup> se sent des affinités avec l'écrivain V. S. Naipaul et fait parler l'écart des langues en identité hybride, pour reprendre le terme de Homi Bhabba<sup>18</sup>. Si le titre de *Je ne parle pas la langue de mon père* semble afficher un échec de la fusion que le récit, d'ailleurs, n'a de cesse de démentir, un roman antérieur, *Le Chinois vert d'Afrique* (1984) fait se croiser les peuples, les civilisations et les langues à travers le héros, Mohamed, qui affiche une triple ascendance : vietnamienne, algérienne et turque.

Dans les deux romans, l'école joue un rôle central pour les narrateurs et Begag exploite et prolonge ce filon. Tout le premier tiers du *Marteau pique-cœur* renvoie, en effet, à un genre mis à l'honneur par David Lodge et son fameux *Small World*, le *campus novel* ou roman universitaire, « tout roman dont le monde universitaire constitue le cadre principal et dont les préoccupations universitaires constituent un thème essentiel » selon Ch. Guteben<sup>19</sup>.

A. Begag emprunte au roman universitaire, un certain nombre de thèmes utilisés par D. Lodge dans sa trilogie de Rummidge<sup>20</sup> comme le professeur invité : « C'est l'histoire d'un écrivain d'origine nord-africaine qui est invité aux États-Unis dans une grande université » (M 48). S'il se délecte de *l'American way of life*, le narrateur connaît le même sort que Philip Swallow, le héros de D. Lodge : sa femme le trompe avec un collègue. Mais ce qui constituait l'objet d'une vaste comédie chez l'écrivain anglais prend ici une résonance tragique car le collègue en question est un Palestinien, à qui le narrateur a donné l'hospitalité, or « L'hospitalité représente, chez les Arabes de [s]on espèce, une valeur essentielle des fondations culturelles » (M 55). Chez Lodge, l'adultère donne lieu à une désacralisation de l'ordre du carnavalesque, chez Begag, c'est un véritable sacrilège.

---

<sup>16</sup> J. Baudrillard, M. Guillaume, *Figures de l'altérité*, Paris, Descartes & Cie, 1994, p. 90-91.

<sup>17</sup> M. Laronde, *op. cit.*, p. 166.

<sup>18</sup> Voir l'article de S. Boibessot « Du Passage des langues au métissage de soi : Retrouvailles et transmissions identitaires dans *La Disparition de la langue française* (2003) d'Assia Djebar et *Je ne parle pas la langue de mon père* de Leïla Sebbar (2003) », in Y. Clavaron, B. Dieterle (eds.), *Métissages littéraires*, PU Saint-Etienne, 2005, pp. 119-126.

<sup>19</sup> Ch. Guteben, *Un tout petit monde, Le roman universitaire anglais – 1954-1994*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1996, p. 69.

<sup>20</sup> D. Lodge, *Changing Places* (1975), *Small World* (1984), *Nice Work* (1988) in *A David Lodge Trilogy*, Harmondsworth, Penguin Books, 1993.

Le roman d'A. Begag réutilise certains motifs représentatifs du genre du « campus novel » : c'est d'abord, bien sûr, le congrès réunissant des chercheurs du monde entier. C'est aussi l'accueil à l'aéroport où le narrateur est victime d'un quiproquo significatif puisqu'il prend le professeur de linguistique venu le chercher, « individu de type nord-africain » pour un simple chauffeur, comme s'il ne pouvait se débarrasser d'un préjugé tenace malgré ses origines familiales (M 41). Les autres motifs sont l'hôtel de catégorie internationale, espace du luxe et de la profusion où l'on est « très loin de La Mecque » (M 43), la présentation des organisatrices du colloque, dont Miriam, la féministe de service. Comme chez Bret Easton Ellis s'esquisse une poétique des marques de luxe : le nom du professeur qui l'a accueilli à l'aéroport avec sa BMW, Amrani, appelle « en résonance » un paronyme, le parfum Armani du narrateur, tandis que l'organisatrice est classiquement vêtue d'un « tailleur Chanel » (M 44).

*Le marteau pique-cœur* fait une large place à la sexualité à travers l'inévitable aventure amoureuse avec une professeure italienne au sang chaud, avatar du personnage de Fulvia Morgana de *Small World*. Mais la sexualité s'affiche aussi dans les conférences et, dans ce colloque consacré au tabou et au sacré en littérature, le narrateur improvise sa communication en racontant sa mésaventure américaine, soldée par la trahison du frère arabe et l'adultère. Par la mise en mots de cet acte sacrilège contre l'hospitalité (« il m'a violé » M 55) et qui provoque chez lui une « fracture psychologique » (M 172), le narrateur opère une autre transgression : il viole un tabou social et culturel en dévoilant sa vie intime. C'est une manière de revenir au récit de vie, mais dans un état de malaise car le sujet est culturellement sensible (M 58).

Une autre caractéristique du roman universitaire tient dans la métaréflexivité : si l'écriture de Begag ne s'interroge pas directement sur les conditions de sa production, on trouve quelques effets de mise en abyme. L'universitaire britannique, Alec, assis à côté du narrateur dans l'avion de Lubbock, et qui prépare un exposé sur « la littérature minoritaire en France » a toutes les chances d'être Alec G. Hargreaves qui a publié, entre autres, *Voices from the North African Immigrant Community in France* (Berg, 1991). Par ailleurs, des étudiants de l'organisatrice du colloque de Tanger préparent des travaux de fin d'étude sur les œuvres du narrateur-romancier, qui se voit critiqué par Miriam pour son dernier roman qui manquerait de « sincérité » selon elle. Le narrateur objecte assez justement que la sincérité est un faux problème en littérature et qu'« un écrivain n'a pas besoin d'être sincère pour écrire ». Cette remarque prend toutefois un sens particulier dans la mesure où elle s'inscrit

dans un roman autobiographique et dans une littérature qui privilégie le récit de vie (M. 47-48).

Mais ce qui manque par rapport au genre pratiqué par D. Lodge, c'est d'une part, la dimension intertextuelle et citationnelle, et d'autre part, le comique et le ludique. Il est vrai que Lodge est spécialiste de littérature et Begag de sociologie, mais il semble que le roman beur ne puisse ou ne veuille faire appel à un héritage littéraire européen. La structure du roman de Lodge est informée par une parodie des romans de chevalerie et de la romance tandis que chez Begag, on ne trouve pas de réécriture, sinon des effets de citation comme l'allusion à Tennessee Williams lors de la scène d'amour avec Carmen (M 62). Mais il s'agit plus de jeux de mots, plus ou moins réussis comme le « *Gone avec le vent* » (M 83), qui opère un jeu entre le *gone*, lyonnais, et le participe passé de *to go*. De même, le registre comique est quasiment absent, quoique le narrateur dise admirer l'humour anglais : « un peuple capable de produire cet humour ne pouvait pas être mauvais » (M 14). Le plus souvent, le roman est parcouru par une tension assez vive mais il faut dire que les sujets abordés, la sexualité et la mort du père, ne sont pas aisés à transformer en objets comiques, même si la trahison du faux-ami Palestinien américanisé se matérialise dans une série de slips XXL exhibés sur le sèche-linge familial (M 53).

## Conclusion

Les deux romans mettent en scène une « cérémonie des adieux » pour reprendre le titre de Simone de Beauvoir : séparation d'avec le père, mais aussi d'avec tout un pan de la culture originelle. Ce faisant les deux romanciers amorcent un processus de dépassement, plus net chez A. Begag, dont le protagoniste-narrateur-auteur s'inscrit dans un espace postmoderne, où les migrations sont planétaires et massives, et amorce un roman universitaire à la mode anglo-saxonne. L. Sebbar, de son côté, reprend un genre privilégié de la littérature beur, l'autobiographie, mais parvient à distancer le récit de vie par différents procédés d'indirection. L'impulsion autobiographique n'est pas forcément signe d'une écriture non élaborée littérairement. Le métissage et le multiculturalisme, thème de prédilection du postmoderne, sont par ailleurs sous-jacents dans son récit.

La littérature beur est transitoire, liée à l'expérience d'une génération, expérience qui ne sera pas celle de la suivante. Elle ne peut indéfiniment rester une littérature de l'expatriation, même si l'écrivain s'est installé de manière quasi permanente dans cet « ex

de la patrie quittée » comme le dit A. Djébar<sup>21</sup> ou jamais connue, mais située aux sources de l'être. Après l'expatriation vient l'enracinement, qui permet de surmonter mélancolie et nostalgie. Pour l'instant, cette littérature qui conteste les autorités littéraires et revendique hautement son ancrage dans le réel est le fait d'une constellation d'individus dont l'éclatement est signe de la dissémination postmoderne

En élargissant la thématique franco-maghrébine et en s'ouvrant au monde, la littérature beur pourrait s'inscrire dans la *World Fiction*, dynamique anglo-saxonne qui ne fait plus du combat contre le néo-impérialisme un thème majeur, mais privilégie le questionnement et la recherche d'une identité à travers l'expression d'un multi-culturalisme allègre, qui refuse de s'en tenir à un fonds culturel unique. La quête d'une identité contemporaine peut s'accomplir au sein de ce que Glissant nomme le « Tout-monde », la pluralité et la totalité subsumée du divers.

Yves CLAVARON  
*Université de Saint-Étienne*

---

<sup>21</sup> Assia Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 204.